

の論理を人間としての可能性の極限において追求する有島の、絶体絶命の歩みが、まさに「評価」や「批判」をこえて再現されているのである。

ところで、絶体絶命の歩みと言うかぎり、それはその都度に、有島が全人間的意識をかけて歩んだ絶対の歩み（しかも、その都度に揺れ動く以上、それははてしない「彷徨」というしかない）であり、その意味で、それはなんらかの究極地へ向うワン・ステップではないのだ。おそらく著者の有島に寄せるあくまでも人間的な共感も、またそうしたいわば絶対の彷徨にこそあったはずである。だが、にもかかわらず、著者が田鶴子から葉子、葉子からマグダラのマリアへの女性像の変容を、正統信仰からの距離において、いわばそれへの回帰の度において、しかも所詮回帰しえぬ悲劇において「評価」し、「批判」しているのは確実であるといえるのだ。

（先に私は「戸惑う」という言葉を使ったが、ここでも私は、本書のこうしたいわば二重の視点に困惑せざるをえない。ただいまはここに、著者における信仰と文学の関係——著者は有島の人間的迷いに固執しつつ、実はそのことで自らの信仰を鍛えているのか——の晦渋さを見るばかりである。）

Ⅲは、「末光續」とその義姪の「菅原末」という二人の有島と交友のあった人物が紹介され、新資料として、末光信三（續の次弟）宛書簡及び末光續宛書簡各一通が収録されている。

（昭和四十九年六月、桜楓社刊、「近代の文学」五、A5判三一

〇頁、定価三八〇〇円）

村松定孝 『泉鏡花研究』

久保田芳太郎

村松定孝氏の『泉鏡花研究』を書評するにあたって、私は泉鏡花の文学について色々と想起することがある。

その一つは、かつて私は、中学生の一頃、『照葉狂言』『高野聖』以下の鏡花の文学を耽読し、その世界に全く魅惑されてしまったことがあったという事実だ。かといって、正直のところ果してその文学の真髄をどの程度まで深く読みとることができたかという段になるとはなはだ心許ない。鏡花の作品の、文体、文章、辞句などの難解さが障害となっていたのであった。ことに『歌行燈』にいたっては、その筋すら正確に把握できなかったことを今でも記憶している。といってその反面、鏡花文学特有の、妖艶で怪奇な世界が美の幻想として幼い胸中へとおぼろげにひろがってきたこともまた事実であった。

だがそれはともかく、この鏡花の文学の独自性すなわちその美というものを、一体どのように解釈し、またそれを近代文学史上に位置づけたらよいのであろうか。

人もよく知るように鏡花の文学にたいして、従来から対照的な二通りの評価が行われてきている。たとえば、前者のひとり日夏

歌之介は『明治浪漫文学史』のなかで、「泉鏡花が登場して初めて明治浪漫文学の大街道の本筋に入つた観があつた。」とのべ、さらに「民族本来のリアリズム好きと小性情主義との合致した文学が三代の主流にいつもあるので、もと戯評家が口輕に浪漫派といひ写真派といふも、大部分はこの写真と主情との分量の多寡の相異で、徹底浪漫者といふものは王朝以来算へる程しかない。その一人が明治大正では鏡花であつた。小者写真派と小者正義派とは此邦ではいつ如何なる時代にも存在する常連で、昭和廿五六年の文場の文柄を高みの陰から恣意強引に握つてゐる観あるパンジヤンドラムが、皆共にこの特色の保持者達であるのは怪むには足りない。而して鏡花が生涯批難せられ通した、批評なき篤信こそパレオ・ロマンティズム文学の本情本筋であつた。」と断案している。説明するまでもなく鏡花の浪漫主義を最大限に支持しているのであつて、その論旨の根底にはいわゆる写真派にたいする強い不満や批判がある。そしてこの視点を支持するものに、芥川龍之介、石川淳、三島由紀夫らがいる。ところがそれによつて、写真派すなわちリアリズムの観点から鏡花をみる後者がある。そのひとり片岡良一は『近代日本文学の展望』のなかで、『照葉狂言』、『通夜物語』、『湯島詣』などの小説を「モラルとしての現実的な周延は放棄されて」しまつたといひ、『照葉狂言』などの時代以後、彼が漸次に神秘主義や怪異趣味に深入りして行つたことは、彼の名を知る程のものなら誰でも知つてゐようが、それも亦現実の世界には十分な可能性の認められない立場の強力な発現や調和的な成就を、神秘や怪異の力を借りることによつて空想しよ

うとしたものに過ぎまい。だからそれは彼の浪漫主義が著しく悲観性を傾向しはじめたのと並行的に強化されて来ることになつたのだと思ふ。」と結論している。現実を志向する写真主義ないしリアリズムの立場からの立言であつて、鏡花の『照葉狂言』以降の浪漫主義やその美を、もっぱら神秘主義や怪異趣味の現実逃避の傾向だと規定している。そしてこの視点を支持する人たちは今更名前をあげるまでもなく数多くいることだらう。

としても、以上のように鏡花に関する二つの、あい反する立場を列挙したのは、何もどちらか一方のみを高くあげつらう意味ではけつてない。両者の視点ないし価値基準というべきものを約言しているなら、前者は「想」を、後者は「実」をそれぞれおもに重視している。そしてそれなりに両方の言い分はよく判るとしても、そこで私がいいたいことは、文学作品および文学史を正しく視るためには二つの観点すなわち「想」と「実」との複眼がぜひとも不可欠ではないかということなのである。なぜなら、「想」からのみの認識はともすれば総体としての現実までを見失ひ、「実」からのみのそれはややもすると現実を乗り越えようとするヴィジョンまでを喪失してしまふものであるからだ。ことに鏡花の文学を楽しむ、論じ、検証する場合、そうした複眼の認識こそが必須の条件となつてくるのではあるまいか。

村松氏は、前記の『泉鏡花研究』中の「鏡花文学の史的位相」で、前者の立場をとっている。すなわち、文学史上の人々を詩人と文学者（散文家）というふうに分類し、詩人を「彼の詩（創作）によつて、われわれに美的感動をもたらした人」として定義づ

け、さらにそのなかにとうぜんのことながら鏡花を入れているのである。といって、この文学者の分類の仕方について多少の疑問を覚えないでもないが、鏡花を美の伝達者としてきわめて高く評価しているのは、彼が「生涯批難せられ通した」ことへの強い反発と批判が村松氏の意図のうちに深くこめられているのではないかと推察され、それはそれとして充分納得できる。換言すると、氏は、泉鏡花の文学とその「史的位相」との復権を志向しているといえるのであつて、そのことには私もまた全面的に賛成だ。ところで氏は、鏡花が燦として復権に値する理由すなわちその文学の諸特性を、文体の「独特なリズム」と「物語性の尊重」(フィクション)にあると指摘している。これも妥当な見解であるといえるのであるけれど、もう少し鏡花のこれらの諸点について考究してみたい。

鏡花の、数すくない評論中に、「ロマンチックと自然主義」という一文がある。村松氏も同書の「泉鏡花伝」中の「紅葉没後の復活」でこの文章を「鏡花の芸術至上主義と真面目が躍如としている」ものとしてとらえているが、この鏡花の評論はなかなか面白く、また多くの示唆に富むものだ。

彼はまずこの一文のなかで、「が、私は自然主義でも何でも関はぬ。(中略)私は作をする時に、如何にして立派な作品とするか、如何にして完全な芸術とすると云ふことより以外考へたことは無い。」とのべ、ついで「小説に全然技巧を用ゐないとしたなら、果てはどんな小説が出来上るのだ。」と聞き直つて小説の技巧の重要性について強調し、「無技巧無技巧と云ふ事を喧しく

言つて、技巧を攻撃する自然主義の人々は、其描かんとする所謂真とか云ふものを、何も技巧を用ゐた小説の体を借らなくとも、手つ取り早い論文で発表すれば好いちやないか。小説としての技巧を廃すれば論文であらう。然し、口で伝へられず、論文で通ずることの出来ない感を、小説として技巧を用ゐて描いてこそ、其感を適切に伝へることも出来れば、其処に又、深い味ひと言ふものが生ずる」と論述したあと、「文字其物が已に或る意味に於て一種の技巧である。」と説いている。

この発言は、自明の理のように思えてもなかなかそうではなく、きわめて重要だ。なんとすれば、いうまでもなくこの「技巧」が意味するものは、小説における虚構、文体、表現などの総体であると考えられるし、さらに「文字」それ自体までこの「技巧」のうちに数えられるとき、明らかにこのカテゴリーは「文字」すなわち言語体を、現在でいう、非日常性の第二次言語およびその象徴として思考しているものであるからであり、今更ことわるまでもなくどのような小説といえども、日常性の第一次言語を揚棄した上で非日常性の言語、その象徴によつてはじめて組み立てられるものなのである。このことを今少しいゆるリアリズム論者たちも念頭に入れて置く必要があるのではないか。というのも、あまりにも言語論抜きのリアリズム論が多すぎるし、またさらに小説の言語体を無視しての、ただ一途に現実へと指向するリアリズムないしその作品は、やがて終局には現実そのものの渦中へと収斂され、没し去つてしまふ危険性を孕んでいるのではないか。ともかく、鏡花にあっては、まさに「文字」は実在するものであつ

たし、そして彼はそれを自由に駆使して華麗な小説を築きあげたのであった。

ところで村松氏の『泉鏡花研究』は、このような鏡花とその文学における美の秘密を、ときおり独自の観点を挿入させながら主として実証的見地から解きあかしている。すなわち、第一章の『泉鏡花伝』は、前著『泉鏡花』中の「鏡花の生涯と芸術」の「生涯」の部分をさらに簡潔に補修、訂正したものであるし、第二章の「泉鏡花論考」の、「鏡花文学の史的位相」「鏡花とキリスト教」以下の諸論文では、おもに鏡花文学の真髓についてメスを入れ、また第三章の「泉鏡花をめぐる人々」では、尾崎紅葉、水上瀧太郎、中河与一、久保田万太郎、里見弴らと鏡花との諸関係をそれぞれ人物別にして丹念に書いている。いずれも私にとって興味あることがらだ。さらに第四章の「鏡花小説鑑賞十夜」では、鏡花の作品すなわち『義血俠血』から『櫻紅新草』にいたる小説の類を考証、演釈、帰納などの各方法を交えながら論じている。とりわけ、『義血俠血』についての考証、『高野聖』と『白鬼女物語』との照合、『湯島詣』『婦系図』などにおけるモデル考、等々が私には面白かった。

以上、あれこれと村松氏の労作についてのべたけれど、この私に書評する資格があるとは思われない。鏡花の文学を好きで読んでいるとはいえず、浅学のため、その実際についてはほとんど知らないからである。かといって、氏の、この著作をふくめての積年にわたる泉鏡花研究を踏まえては、今後のいかなる鏡花研究もけっしてあり得ないということだけはいえるような気がする。

(昭和四九年八月、冬樹社刊。A5判三四六ページ。四〇〇〇円)

大久保典夫著 『昭和文学の宿命』

清水 茂

ここには、「少年時に戦中戦後と」あたかも一身にして二世を綴るが如く(福沢諭吉)き別個の価値体系の世界を生き、そのかんに自我形成をもったもの(九四頁)としての著者のうしろかげがあざやかに投影している。著者にとって、「昭和」文学をその初発からふりかえることは、同時にそのまま、「昭和」のはじめにうまれ、あいつぐ戦乱に追われておのずから「天折」を期してデスベレートな価値観に賭けざるを得なかった、かなしい自分の生命のなりたちをふりかえり、みつめることでなければならなかった。「宿命」と題するゆえんがそこにあり、この論文集が「昭和」の文学史の客観的な敘述——ことにその△結実▽の側面の一——であるよりもむしろ、青いまま争って風に落ちた側面へのいたわり、に満ちた分析を主軸としている事情もまたこれに発している。

光に向おうとする者は、みずからの曳く影を忘れる。私は、あるときあるところで、壇上の前向きは、むくつつき勢を示しているが黒板にむかっただうしろの肩がさびしいという意味の歌を